

MENTION SPÉCIALE DU JURY
LES TOILES FILANTES
PESSAC

PRIX DU PUBLIC
FESTIVAL DU FILM POUR
LA JEUNESSE DE FLANDRES

GRAND PRIX
FESTIVAL DU FILM POUR
LA JEUNESSE DE MONTRÉAL



ROUGE CIEL COMME LE CIEL

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

www.lesfilmsdupreau.com

UN DOSSIER RÉALISÉ PAR DONALD JAMES

1 LE FILM

L'HISTOIRE

LES PERSONNAGES

Mirco Balleri, un esprit libre et créatif
Les parents de Mirco
L'abbé Giuliol, le passeur
Francesca, l'intrépide
Felice, le rêveur
Le directeur, l'autorité brute
Ettore, le militant

2 SÉQUENCES ANALYSÉES

L'OUVERTURE

Encadré : Notion de cinéma : Vision subjective / vision objective & Champ-contrechamp

L'ACCIDENT

Encadré : La religion et les aveugles

L'ÉMOTION

Encadré : Le mélodrame

SUR UN ARBRE PERCHÉ

Encadré : Les aveugles au cinéma

Encadré : Elles sont comment les couleurs ?

Extrait du dialogue entre Felice et Mirco

3 LA PASSION DU SON

« Faire des enregistrements »

Saisir son destin...

Recomposer le monde ?

Des histoires pour apprendre

« La pluie s'arrête avec le soleil »

La fabrication, ciseaux et colle

L'écoute et l'imagination

La réception d'une œuvre

4 LE SON

FOCUS : LES MÉTIERS DU SON AU CINÉMA

L'ingénieur du son

Le monteur son

Le mixage

PORTRAIT D'UN INGÉNIEUR DU SON : GEORGES PRAT

JEUX DE L'IMAGE ET DU SON

Capter

Imaginer

Créer

Quelques trucs de bruiteur

Ouvrir le champ sonore

5 LE HANDICAP

Focus sur Helen Keller

L'invention du braille

Ce dossier a été réalisé à partir de la version originale sous-titrée en français. Il existe donc parfois des légères différences avec les dialogues de la version doublée en français.



1971, Mirco Balleri, 10 ans, vit avec ses parents à Pontedena, petite ville de Toscane située près de Pise en Italie. Bon élève, il passe ses dimanches à jouer dans les champs avec ses camarades. Le soir, il aime aller au cinéma avec son père. Un jour, seul à la maison, il aperçoit un fusil accroché au dessus de la cheminée. Il escalade un tabouret posé sur une chaise, tend la main pour saisir le fusil mais l'arme tombe à terre provoquant une décharge qui le blesse gravement.

Mirco a échappé à la mort mais il est presque devenu aveugle, distinguant seulement des taches de lumière. Selon une loi alors en vigueur, les non-voyants ne peuvent pas aller à l'école avec les autres enfants. Le cœur brisé, les parents de Mirco conduisent leur fils dans un institut spécialisé, un internat catholique mené d'une main de fer par le directeur Cassoni. Ce dernier, non-voyant lui-même, prépare les enfants à devenir soit des standardistes, soit des tisseurs de chaises.

À son arrivée, Mirco refuse d'apprendre le braille et se bat avec Valerio, la forte tête de l'école. Puni, Mirco découvre, dans la salle des professeurs, l'existence d'un magnétophone qu'il va emprunter pour réaliser son devoir de sciences de la vie sur les saisons.

La fenêtre de la concierge de l'institut donne sur la cour de l'école. Francesca, la fille du concierge, remarque Mirco, qui vient sous sa fenêtre écouter les aventures de *Moby Dick* diffusées à la radio. Francesca donne rendez-vous à Mirco dans la remise. Là, le jeune garçon découvre qu'il existe un passage secret pour sortir de l'école. Monté sur un vélo, Mirco, pourtant quasi aveugle, conduit Francesca sur ses indications jusqu'au cinéma de la ville. Au retour, ils rencontrent Ettore, syndicaliste et non-voyant qui lui aussi a passé dix années dans l'internat et travaille aujourd'hui comme standardiste à la fonderie.



À l'institut, Mirco se lie d'amitié avec Felice. C'est avec son aide qu'il va réaliser son devoir de sciences sur les saisons. Ensemble, ils dérobent des bobines dans la salle des professeurs pour enregistrer des sons, cherchent à imiter les bourrasques et le sifflement du vent, les grandes pluies et le goutte-à-goutte, le tonnerre et le bourdonnement des abeilles. Le devoir de Mirco plaît à son professeur l'abbé Giulio mais il irrite le directeur par son caractère hors-norme. Mirco est puni.

Une nuit Mirco devient complètement aveugle. Les jours suivants il se fait porter malade et ne mange plus. L'abbé Giulio vient le voir, lui offre un magnétophone à condition qu'il accepte d'apprendre le braille.

Le directeur choisit quelques élèves pour préparer le spectacle de l'école. Mirco ne fait pas partie de ceux-ci. Il passe son temps libre dans la remise aux côtés de Francesca. Elle invente des histoires qu'il enregistre et qu'il bruite. Ils sont bientôt rejoint par Felice puis par d'autres élèves y compris Valerio, la forte tête de l'école. Ensemble, en s'amusant, ils composent une histoire sonore que Mirco enregistre. Une nuit, ils sortent de l'internat, s'échappent pour aller ensemble au cinéma. Sans rien voir, en écoutant, tous rient beaucoup de la comédie à laquelle ils assistent. Ce soir-là, Mirco et Francesca s'embrassent.

Un jour le directeur surprend tous les enfants en train de jouer et de répéter leur spectacle ce qui leur est interdit. Francesca est alors punie par sa mère et le directeur décide de renvoyer Mirco.

Francesca part à la fonderie chercher Ettore, l'aveugle non-voyant syndicaliste. Celui-ci revient épaulé d'ouvriers, entouré de manifestants qui demandent la démission du directeur. L'abbé Giulio s'oppose au directeur, il défend Mirco et décide de faire du spectacle inventé par Mirco et Francesca et les autres enfants, le spectacle de fin d'année. Produite face aux parents qui ont tous revêtu un bandeau sur les yeux, la représentation est un succès.



MIRCO BALLERI, un esprit libre et créatif

Mirco a dix ans.

Bon élève à l'école, Mirco a des amis auprès de qui il occupe la place du chef ou du moins, d'un meneur. Une fois à l'internat, il ne tarde pas à devenir un élément moteur pour une bonne partie des élèves.

Indépendant et libre, Mirco prend des décisions seul. Au début du film, il décide d'enlever le bandeau de Colin-Maillard et de courir après ses camarades ; il pousse son père à l'emmener au cinéma ; il part seul chercher de la colle pour réparer un jouet. Il sort de l'internat sans autorisation.

Mirco a un caractère fort, insouciant. Il ne connaît pas la peur. Même si cela est dangereux, il monte sur un tabouret pour attraper un fusil. Il vole des bobines pour ses enregistrements. Il conduit un vélo alors qu'il ne voit rien. Lors de son arrivée à l'institut, il se confronte à Valerio, l'autre forte tête.

Devenu complètement non-voyant, alors qu'il pourrait avoir envie d'intégrer le groupe, Mirco n'hésite pas à affirmer sa différence. Il refuse d'aller en cours. Il entre naturellement en conflit avec le directeur qui n'accepte pas qu'un des élèves de l'institut sorte du rang.

Mirco est un garçon bricoleur. Au début du film, nous le retrouvons à essayer de revisser l'anse d'une casserole. Curieux, il est attiré par les histoires. Celles de son père (Mirco s'intéresse, pose des questions), celles qui se déroulent au cinéma ou bien encore celles diffusées à la radio.

Mirco est un garçon inventif. Il ne paraît jamais vraiment diminué par son nouvel état. Il va au contraire parvenir à maîtriser un nouvel outil (un magnétophone à bande), fabriquer une table de montage avec sa table de braille, et créer des « histoires sonores ». S'il a la carrure d'un chef, Mirco n'épouse jamais une dimension autoritaire. Il ne donne pas d'ordre.

Mirco n'est pas intimidé par sa relation avec Francesca. Il lui parle franchement et n'hésite pas à lui adresser des critiques : dans l'élaboration de leur fiction audio, elle ne peut être la narratrice et un personnage à la fois. Francesca et Mirco finissent par s'embrasser deux fois, la nuit sur un banc et sur scène après le spectacle. Mirco sort doublement grandi de son expérience à l'institut. Il s'est trouvé une passion pour le son - qui deviendra un métier - et une amoureuse. Grâce à cette nouvelle situation, il accepte sa vie nouvelle, et au-delà, il rassure ses parents inquiets.



LES PARENTS DE MIRCO

Le père, figure de l'éducation. Au début du film, le père paraît nettement plus présent que la mère. Il occupe le premier plan et fait figure de parent principal. On devine qu'il travaille comme livreur de l'Unità, le quotidien du parti communiste. Mirco et son père sont très proches. Mirco rejoint son père à la sortie de son travail. Pendant qu'ils marchent et parlent ensemble le père de Mirco n'a d'attentions - regards et gestes confondus - que pour son fils. Attentif et souriant, ce père barbu incarne une figure chaleureuse, rassurante. Face à la mère, il défend son fils dans son envie de bricoler, l'emmène au cinéma où le père révèle un côté taquin. C'est le père seul qui va découvrir et secourir Mirco après l'accident et c'est encore lui qui s'adresse seul aux médecins.

La mère, figure de l'émotion. Quant à la mère de Mirco elle commence à prendre de l'importance lors de l'entrée de Mirco à l'internat. Son portrait est dessiné par touches. On l'aperçoit d'abord une première fois dans la cuisine, on la découvre ensuite aux côtés du père de Mirco, face au directeur, les yeux remplis de larmes rappelant à celui-ci les goûts et les habitudes de son fils. On la retrouve seule ensuite face à son fils, lorsque Mirco devenu complètement non-voyant touche son visage.

Le père et la mère occupent deux terrains sensiblement différents mais complémentaires. D'un côté l'instruction, de l'autre l'émotion. Ils sont réunis lors du spectacle final et se retrouvent tous ensemble dans le camion, lors du retour de Mirco dans sa province natale.

L'ABBÉ GIULIO, le passeur

L'abbé Giulio est professeur à l'institut Cassani. Son enseignement est complet, varié : géographie, sciences de la vie, braille, gymnastique, musique... Cet enseignement moderne repose sur des cours oraux lus et commentés puis sur une mise pratique incitative faisant appel à l'expérience de chacun. Exemple : l'abbé Giulio fait écouter à ses élèves un cours de géographie préenregistré, puis il leur fait manipuler des branches de sapin, des châtaignes et des fruits secs et leur demande un devoir sur le changement des saisons.

Ce professeur est particulièrement ouvert. Il accueille Mirco, lui choisit une place au premier rang afin que, nouvel élève arrivant en plein milieu de l'année scolaire, Mirco ne se sente pas exclu. Bon pédagogue, l'abbé Giulio ne sanctionne pas automatiquement Mirco lorsqu'il jette sa tablette de braille. Il l'interroge sur son désintérêt pour le cours, donne du sens à sa présence à l'institut et lui offre l'opportunité - après avoir été violent - de réintégrer sa place d'élève.



Généreux et porté vers autrui, l'abbé Giulio s'intéresse à ses élèves. Enthousiaste, il affirme que « voir ne suffit pas » et rappelle à Mirco - et à la classe - que les musiciens ferment parfois les yeux lorsqu'ils jouent pour sentir plus intensément la musique. L'abbé Giulio encourage ses élèves à se développer à travers les sens qui leur restent. Odorat, toucher mais aussi intelligence, sensibilité artistique.

Lorsque Mirco se fait gronder pour la première fois par le directeur, l'abbé Giulio pose sa main sur l'épaule de l'enfant comme le père de Mirco le faisait au début du film. Lorsque Mirco devient complètement aveugle et qu'il s'absente de la classe, l'abbé Giulio fait face à une table vide. On découvre qu'il est considérablement ému. L'abbé Giulio fait figure de « deuxième père » et de facteur entraînant / stimulant pour Mirco puisqu'il va pousser Mirco à persévérer dans sa voie en lui offrant un magnétophone, et en lui révélant qu'il a quelque chose de spécial en lui.

Grace à Mirco, l'abbé Giulio lui aussi évolue et change. Il finit par remettre en question le bien-fondé de l'institut qui prépare les enfants aveugles à seulement deux métiers : standardistes ou tisseurs. Prenant la défense de Mirco, il défie l'autorité du directeur et va mettre en avant une autre idée de l'éducation et / ou de l'instruction exaltant la part créative des enfants. « *Nous pensons que l'imagination et que le droit à la normalité sont des choses auxquelles personnes ne devraient renoncer* », dit-il lors de la présentation du spectacle de fin d'année.

FRANCESCA, l'intrépide

Fille de la concierge, Francesca n'a pas le droit de communiquer avec les enfants aveugles. Les sœurs, si elles la voient jouer avec les garçons de l'établissement, feraient renvoyer sa mère. Désobéissante, elle se lie d'amitié avec Mirco, lui fait découvrir la remise de l'école, le passage secret ouvrant sur l'extérieur. Intrépide, elle accepte de se faire conduire par Mirco en vélo jusqu'au cinéma. Elle a beaucoup d'imagination puisqu'elle invente l'histoire que Mirco va enregistrer. Audacieuse, elle est prête à mentir pour faire entrer Mirco et ses amis dans le cinéma. C'est avec elle que Mirco partage en premier le fruit de sa création. Ensemble, il forme un couple d'amis et d'amoureux. À la fin, elle part chercher Ettore pour sauver Mirco. Elle participe donc activement au *happy end* du film.

**FELICE, le rêveur**

Il est le voisin de table de Mirco à la cantine et devient l'ami avec lequel il va partager sa passion. Felice introduit Mirco dans l'école : il lui explique par exemple qu'il faut se méfier de Valerio. Il l'accueille dans son refuge (un arbre). En classe Felice pose sa tête sur la table. S'il aime écouter les cours, il aime également rêver. De son côté, Mirco va parler à Felice d'un monde inconnu, celui des couleurs. Il va lui ouvrir les portes d'un monde qu'on peut rêver et créer de toutes pièces.

LE DIRECTEUR, l'autorité brute

Non-voyant comme les élèves, le directeur porte des lunettes noires. Il est le seul non-voyant du film à porter des lunettes noires. Francesca dit à Mirco qu'elle a peur du directeur, qu'elle trouve qu'avec ses lunettes noires il ressemble à une chauve-souris noire. « *On dirait vraiment un monstre* », ajoute-t-elle.

Le directeur est un personnage naturellement autoritaire. Naturellement car sa fonction le situe comme le garant des règles qui régissent l'institution. Il n'empêche que cette autorité déborde le cadre purement pédagogique... Il ne tient pas compte des remarques du père de Mirco pour qui l'essentiel est que son fils finisse l'école primaire. Pour le directeur l'essentiel est que les enfants deviennent tisseurs ou standardistes.

Le directeur ne tolère pas qu'un élève puisse affirmer sa différence. Outre que Mirco soit puni, il est exclu de la liste des élèves participant au spectacle de fin d'année.

Buté et amer, le directeur affirme que la liberté est un luxe que les aveugles ne peuvent se permettre. D'une certaine manière le sentiment de Francesca se vérifie ici. Le directeur incarne une espèce de monstre de cinéma.

ETTORE, le militant

Lors de leur sortie buissonnière, Francesca et Mirco croisent une manifestation populaire de gauche. Ils rencontrent Ettore, manifestant non-voyant « sympa » et drôle qui se charge de les reconduire vers l'institut. Ancien élève de l'institut Cassoni, Ettore est devenu standardiste à la fonderie et il suit des cours du soir à l'université.

Francesca et Mirco retournent le voir pour enregistrer les bruits des grands fourneaux.

À la fin, entouré de ses camarades, Ettore est à la tête de la manifestation qui demande la démission du directeur.

QUESTO FILM
È TRATTO DA UNA STORIA VERA

CE FILM
EST TIRÉ D'UNE HISTOIRE VRAIE

IMAGE 1

DANIELE MAZZOCCA
E
CRISTIANO BORTONE
PRESENTANO

IMAGE 2

Avant que la première image n'apparaisse, une phrase nous prévient que le film que nous allons voir s'inspire d'une histoire vraie (**Image 1**). En effet à travers *Rouge comme le ciel*, avec beaucoup de liberté, le réalisateur Cristiano Bortone illustre une période de la vie de Mirco Mencacci, blessé et rendu partiellement aveugle par un coup de fusil alors qu'il était enfant. Après avoir été scolarisé à l'institut pour non-voyants David Chiossone de Gênes, il est devenu monteur son pour le cinéma (cf. le Focus sur les métiers du son au cinéma). Mirco Mencacci a notamment travaillé sur *Tableau de Famille (Le fate ignoranti)* de Ferzan Özpetek ou sur *Nos meilleures années (La meglio gioventù)* de Marco Tullio Giordana.

Outre qu'il s'inspire d'une histoire vraie, ce film s'inscrit dans une histoire datée. 1971, période où la législation italienne considère encore les enfants non-voyants comme des parias et où il leur est interdit d'être scolarisés dans des écoles normales.

Cette inscription dans le réel confère au film une dimension unique : plus vraisemblable, plus poignante. Avec son combat couronné par un *happy end* cela lui donne également le statut de récit exemplaire. Inspiré par des événements qui ont réellement lieu, abordant l'intolérance et le rejet dont les aveugles sont victimes, ce film offre non seulement une leçon d'humanité et de courage, mais également d'espoir.

Le générique au cinéma occupe d'abord un statut informatif. Les noms des principaux participants artisans du film (réalisateur, producteurs, acteurs) défilent. Certains génériques s'intègrent plus ou moins au film. Certains constituent des petits films à part tandis que d'autres ne sont qu'une succession de cartons avec les noms... Ici, le générique s'intègre complètement au film. Les noms défilent sur un écran noir traversé par des taches de couleurs pales (**Image 2**). Des cris d'enfants ainsi que le chant d'une nature estivale (sauterelles, criquets et grillons) se font entendre.



IMAGE 3

On découvre ensuite (**Image 3**) un enfant s'agiter, les yeux bandés.

Celui-ci joue à colin-maillard, un jeu dont voici les règles : Le chasseur a les yeux bandés et les chassés tournent autour de lui en évitant de se faire toucher. Lorsque le chasseur touche un autre joueur, celui-ci s'immobilise et laisse le chasseur lui toucher le visage. Si le chasseur réussit à reconnaître la personne au toucher, alors celle-ci prend la place du chasseur.

Le jeu de colin-maillard met en scène des voyants dans les rôles de non-voyants. Au début du film on joue donc à devenir aveugle. Pourquoi ?

Ce prologue introduit de manière allégorique l'histoire de Mirco, jeune garçon qui va devoir vivre avec un bandeau sur les yeux et apprendre à composer, à nommer, à recomposer la nature qui l'entoure.

Il est possible que la première image (**Image 1**) sombre et colorée traduise la vision quasi aveugle de l'enfant qui joue. *Rouge comme le ciel* commence par deux plans opposés, champ / contrechamp, d'une vision subjective - celle d'un l'enfant aux yeux bandés - suivie d'une vision objective, plan éloigné, tableau d'un groupe d'enfant en train de jouer. (cf. Ces notions à la fin de cette fiche)

Dans la suite de la séquence, un jeune garçon intervient. Il manifeste son désir de jouer. Puisqu'il est arrivé en dernier, il va intégrer le groupe en tant que chasseur en portant le bandeau. Le personnage qui l'accueille, qui accepte sa venue et qui lui rappelle qu'il faut porter le bandeau est Mirco, protagoniste principal de *Rouge comme le ciel*. Mirco fait d'emblée figure de chef, il parle et décide pour le groupe. À la fin de *Rouge comme le ciel*, la séquence finale inverse les rôles. Aveugle, Mirco revient chez lui. Ses amis jouent à colin-maillard et Mirco leur demande s'il peut jouer avec eux. Au tour du jeune garçon de la première séquence de l'accueillir et de lui demander de porter un bandeau... Mais le jeune garçon hésite. Aveugle, Mirco doit-il porter le bandeau, est-ce encore nécessaire ? Mirco va alors insister pour porter ce bandeau dont il n'a plus besoin. Alors qu'au début Mirco triche et enlève son bandeau pour mieux pourchasser ses amis à travers champs. Dans la séquence finale, il garde le bandeau autour des yeux - bandeau inutile mais qui le rapproche symboliquement de ses camarades - et fait montre d'un véritable savoir-faire, d'une belle intuition pour deviner et trouver où ses amis se situent. Aveugle, il s'avère meilleur chasseur, joueur. Il « voit » mieux.



IMAGE 4



IMAGE 5



IMAGE 6

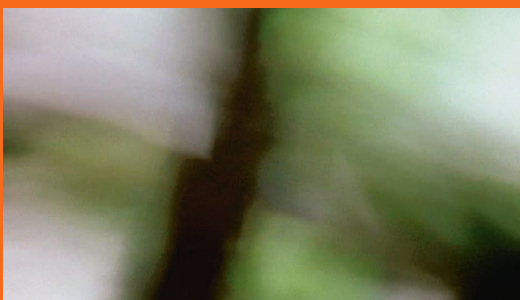


IMAGE 7



IMAGE 8

Cette première séquence est une séquence d'exposition. Elle présente le personnage principal chez lui aux côtés de ses amis. La séquence se termine par un panorama. La caméra, installée sur une grue, prend de la hauteur et nous offre une vision « totale » du pays (**Image 4**). Il fait beau, les enfants jouent, heureux ils courent dans les champs. Les couleurs sont chaleureuses. L'image dominée par une luminosité jaune donne à voir une nature abondante, verdoyante. On assiste à un tableau rural de la Toscane, terre nourricière enchantée, tableau d'un arrière-pays où il fait bon vivre. Les lignes d'horizon sont claires et nettes comme dans un dessin. Tout semble limpide, appréhensible par le visible. Les enfants tous semblables (il s'agit pour la plupart de garçons et les jeunes garçons en Italie à cette période portent des culottes courtes jusqu'à l'âge de onze ans) se distinguent par la couleur de leurs vêtements. Les adultes sont absents de la séquence. Les enfants jouent, courent, rient librement. On assiste à une scène d'exposition idyllique dans un espace ouvert, libre.

L'écran noir parcouru de taches de couleurs pâles déjà aperçu au début du film clôt la séquence d'exposition (**Image 5**). Cet écran revient un peu plus tard (**Image 6**). On comprend qu'il s'agit d'une marque du générique. Néanmoins, comme on l'a vu, ce générique dépasse le seul cadre informatif. C'est un fantasme ou une erreur que de croire les aveugles plongés dans le noir total. Sans doute suggère-t-il ce que les aveugles voient...

Mirco va perdre la vue progressivement. Il entrevoit des images floues, comme des miroirs brisés, des reflets lumineux ou des taches de couleurs. Cette perte progressive de la vue est illustrée par une série de plans subjectifs (**Image 7 et 8**). La dernière vue subjective de Mirco (**Image 8**), complètement brouillée évoque, les images du générique.

NOTIONS DE CINÉMA : VISION SUBJECTIVE / VISION OBJECTIVE & CHAMP-CONTRECHAMP

La vision subjective va traduire ce que voit un personnage. Tandis que la vision objective est un plan neutre où aucun personnage du film ne porte le regard. La vision objective révèle souvent le regard du réalisateur, son désir de mettre en scène.

CHAMP-CONTRECHAMP

Procédé de montage, cette notion de cinéma désigne la découpe des plans et des points de vue. Exemple : lorsque deux personnages dialoguent ensemble. Champ : un premier plan montre le premier personnage parler. Contrechamp : le deuxième personnage répond. Le champ-contrechamp crée un rapport entre deux plans différents. Ce rapport permet d'associer, de comparer, d'opposer voire de confronter les plans et les points de vue. À travers la séquence analysée nous proposons de parler de champ-contrechamp, pour un rapport entre une dimension intime - la vision subjective d'un personnage (le chasseur rendu aveugle par le bandeau de Colin-Maillard) - et une autre, une vision objective (tableau idyllique de Toscane). Le rapport de l'un à l'autre nous laisse le soin d'imaginer un paradis perdu.



IMAGE 1



IMAGE 2



IMAGE 3



IMAGE 4

L'accident de Mirco survient au début du film. Si la première séquence propose de découvrir le personnage principal dans son environnement, sa région et ses amis, la deuxième présente Mirco chez lui entouré de ses parents, son père et sa mère.

Le spectateur assiste à une scène de fin de repas. Mirco joue avec une balle puis il répare une casserole. Le père lit le journal et mange un fruit et la mère debout, débarrasse et range. Cette répartition des tâches reflète une image prototype, conformiste, de la cellule familiale dans la société où la femme se consacre aux tâches ménagères, l'homme se fait servir et les enfants jouent.

Un arrêt sur image (**Image 1**) révèle l'importance de la disposition des personnages. Leur situation rappelle la forme d'un triangle dont la base serait constituée par Mirco et son père, tous deux attablés. À la pointe de ce triangle se situe la mère qui, si elle se trouve en arrière plan affairée aux tâches ménagères, domine en hauteur la scène. Cette répartition, très instructive sur le plan socioculturel de la famille de Mirco, suggère une vie de famille équilibrée.

Loin d'être triste comme peuvent l'être parfois ces scènes inspirées par le quotidien, cette séquence présente une vie de famille heureuse. Des plans courts se succèdent, soulignent les échanges de regards entre le père et la mère, regards souriants, bienveillants, convergeant vers un centre, Mirco. Mirco qui fixe un objet le répare, se trouve comme entouré, protégé, bordé à travers cet échange de regards des parents (**Image 2, 3, 4**).

À travers cette scène, le père et la mère s'opposent. Cette opposition n'éveille aucune violence. Personne n'élève la voix. Lui défend son fils dans son projet de réparer la casserole ; quant à la mère, elle rappelle qu'elle trouve encore des pièces d'objets démontés depuis Noël dans la maison.

La relation entre Mirco et son père occupe le devant de la scène. Le père de Mirco n'a d'attentions - regards et gestes confondus - que pour son fils. Il stimule la curiosité de Mirco, l'encourage à démonter, à toucher les objets. « Ça lui fait du bien de voir comment les choses sont fabriquées. » Et il l'emmène au cinéma. C'est également le père qui découvre Mirco blessé, l'emmène à l'hôpital.



IMAGE 5



IMAGE 6



IMAGE 7



IMAGE 8

Au cinéma, Mirco et son père sont placés dans les premiers rangs. Mirco semble complètement absorbé par l'image qu'il regarde tandis que son père, lui, ne regarde pas l'écran mais son fils (**Image 5**). Tous deux n'éprouvent pas la même passion. Protecteur, le père de Mirco paraît un brin taquin puisqu'il va imiter les bruits des coups de feu et se moquer de ce western, sans beaucoup de dialogues, avec par contre beaucoup de poursuites à cheval et de coups de feu. Au contraire, aimanté par l'écran, Mirco paraît se nourrir de ce qu'il regarde.

La musique du western déborde de la séquence du cinéma, elle se termine dans la scène suivante celle où les enfants jouent dans une ruelle à faire avancer à pichenette une balle en plastique. Mirco va retourner chez lui pour recoller la balle cassée. Il aperçoit accroché en haut de la cheminée un fusil. Il est attiré par l'objet. Son désir est-il encouragé par sa vision récente du western ? Ou bien par la philosophie paternelle, cultivant chez le jeune garçon une curiosité naturelle ? Au cinéma, les armes (couteau ou fusil) sont des éléments dramatiques décisifs : leur utilisation est attendue dès que leur présence est dévoilée. Les armes influent, changent, bouleversent les dénouements de toutes les intrigues. Dans l'enchaînement des plans (**Image 6, 7, 8**) le regard est un élément moteur du désir, il conduit Mirco à se saisir du fusil et à se blesser.

Si dans cette séquence le regard est bien un élément moteur du désir et si le cinéma nourrit sans aucun doute le désir de Mirco de se saisir du fusil, il semble avant tout que Mirco soit un enfant curieux qui prend seul ses décisions, bonnes ou mauvaises. Sa décision le conduit à se blesser gravement ; il deviendra aveugle. Plus tard, sa curiosité le pousse à découvrir un magnétophone ; il deviendra ingénieur du son.

Après un tel accident Mirco aurait pu devenir craintif. Il pourrait ne plus vouloir monter sur un tabouret. Or, plus tard, accompagné de son ami Felice, ensemble dans la salle des professeurs pour dérober des bobines, ils vont même grimper sur un tabouret, un geste qui rappelle sans aucun doute possible celui de l'accident dans la cuisine.

L'enseignement de *Rouge comme le ciel* ne vise pas un cadre moral. Il n'est jamais question ici de mettre en scène, d'illustrer le bien ou le mal, de manière à montrer ou à enseigner que la curiosité est un vilain défaut, qu'il ne faut pas prendre d'initiatives seul, etc. Si *Rouge comme le ciel* nous offre une leçon morale, c'est d'une morale humaniste qu'il s'agit. Mirco va réussir non seulement à dépasser son handicap, il va également libérer de leur joug ses camarades, entreprendre une relation amoureuse avec une jeune fille plus âgée que lui, et enfin parvenir à redonner à ses parents confiance et espoir. *Rouge comme le ciel* nous enseigne qu'il faut croire en soi et en ses rêves.



IMAGE 9



IMAGE 10

Très découpée, cette séquence où Mirco se retrouve seul dans la cuisine met en scène un suspense installé depuis l'apparition du fusil. Jouant d'abord sur le regard de Mirco, la mise en scène va ensuite proposer plusieurs plans très brefs et descriptifs - plans de coupe - soulignant le côté instable de l'escabeau fabriqué par Mirco (**Image 9**).

Lorsque le fusil atteint le sol dressé contre le ciel, la détonation est déclenchée. Personne ne tire (**Image 10**). Cet événement tragique peut paraître comme un coup du sort. Le directeur de l'institut Cassoni cautionne cette idée que les non-voyants sont touchés par le mauvais sort. Il parle de leur condition avec mépris. Il pense que ces enfants n'ont pas le droit au luxe de la liberté, comme si, réduits dans leurs facultés, ils étaient également réduits dans leur humanité.

Blessé, Mirco tombe à terre. Le titre du film apparaît seulement à la fin de cette séquence. Le film commence. Toute la partie qui va suivre va s'attacher à raconter la revanche de Mirco sur ce mauvais coup du sort.

LA RELIGION ET LES AVEUGLES

Lumière et obscurité alimentent la grande métaphore des enseignements religieux où le voyant se trouve du bon côté, près de la lumière de Dieu et où Satan aveugle l'esprit de ceux qui ne veulent pas croire... La religion interprète métaphoriquement le handicap. Celui qui ne voit pas est celui qui ne connaît pas la foi, Dieu. L'évangile rapporte que parmi ses miracles Jésus de Nazareth a guéri un aveugle (« *Aveugle, maintenant je vois* »). Par le biais du langage l'enseignement religieux pratique une sorte de raccourci entre le « voir » et le « croire ».

Mirco va entrer dans un institut religieux dirigé par un homme qui considère les aveugles avec mépris et qui lui-même est aveugle. Dans cet institut, on encourage les enfants à être bons en promettant des récompenses.

Voici les règles du jeu pour devenir un bon enfant : chacun dispose d'un petit sac vide. Si les enfants se privent de leur gâteau, s'ils se sacrifient, s'ils font une bonne action, les sœurs leur offrent un grain de maïs. Une fois le sac rempli de grains, les enfants pourront alors recevoir un prix spécial. On dit la prière avant déjeuner et, le soir, la sœur lit une prophétie censée dissuader par la peur et rendre vertueux les enfants. « *Les diables, entend-t-on, mugissent des blasphèmes et des hurlements épouvantables. Ici les damnées subiront la punition pour les péchés qu'ils ont commis.* » Cette éducation religieuse de l'institut qui repose sur la carotte et le bâton, Mirco la rejette totalement. Il choisit la liberté contre la soumission.



IMAGE 1

Rouge comme le ciel prend des allures d'un mélodrame, d'un drame où le spectateur a les larmes aux yeux. À plusieurs reprises, le film est traversé par des pics d'émotions. Ces séquences ont leur importance. Outre qu'elles n'apparaissent pas là où on pourrait les attendre (on ne pleure pas lorsque Mirco se blesse), elles expriment une notion in-montrable et bien difficile à mettre en scène : le regard aveugle. Nous proposons d'analyser la séquence où les parents de Mirco quittent l'institut et de voir combien et comment cette séquence résonne plus tard notamment lorsque l'abbé Giulio apporte à Mirco un magnétophone.

Lors du rendez-vous des parents de Mirco avec le directeur de l'institut Cassoni, le premier contact avec les murs (hall d'entrée démesuré, impressionnant, sombre et froid) et le directeur de l'établissement s'avère fortement déceptif. Le père de Mirco rencontre un homme sec, imperturbable qui ne va pas répondre à ses inquiétudes et qui va peut-être même susciter le désarroi.

Intervient alors la mère de Mirco (**Image 1**), personnage que l'on découvre véritablement pour la première fois. On peut s'interroger sur l'absence de la mère de Mirco jusque dans cette séquence. Comme on va s'en apercevoir, elle connaît très bien son fils, elle en est très proche. Elle n'est pas une mère-cuisine, ou une mère-absente ou une mauvaise-mère. Avec ce personnage, le réalisateur ménage un effet de surprise et nous plonge dans un grand moment mélodramatique.

À partir de cette séquence, la mère va symboliser l'amour, la tendresse. Outre qu'elle incarne assez classiquement les traits maternels (doux giron protecteur), elle introduit dans le récit une dimension émotionnelle. C'est elle que l'on retrouve pour consoler Mirco lorsque celui-ci a complètement perdu la vue. C'est encore elle, lors du spectacle de fin d'année, qui brille de bonheur et félicite son fils.

Dans cette première séquence où on la découvre, elle fait face au directeur et à la Religieuse. Elle a les yeux humides, imprégnés de larmes à venir. Elle rappelle à ses interlocuteurs les goûts de son fils (qui n'aime pas les légumes) et aussi, ce qui ne manque pas de déclencher un geste de dédain de la part du directeur, sa peur du noir et son besoin de s'endormir avec une veilleuse.

Fermé aux arguments de la raison (le père) et aux arguments de l'amour (la mère), l'établissement Cassoni apparaît comme un lieu carcéral et ses gardiens - son directeur rigide presque toujours épaulé par un bras droit, une sœur fidèle soldat - ressemblent davantage à des gardiens de prison qu'à des éducateurs.



IMAGE 2



IMAGE 3



IMAGE 4



IMAGE 5



IMAGE 6

La musique porte le monologue de la mère et accentue la dimension émotionnelle de la scène.

La séquence se poursuit en montrant Mirco seul le visage contre la fenêtre (**Image 2**). Et puis on aperçoit, les parents de Mirco, ensemble, dehors, de l'autre côté, qui chacun vont adresser un « au revoir » à leur fils (**Image 3**).

Ce découpage (dedans / dehors) renforce le sentiment qu'il existe des murs, une frontière. Mirco semble enfermé. Surtout, cette succession de plans opère une ellipse de taille. On ne verra pas la séquence où les parents et Mirco sont ensemble. Le spectateur est comme privé d'une séquence rituelle d'embrassades et d'au-revoir. Le réalisateur met en scène une scène de séparation entre les parents et Mirco à distance. Une scène d'adieu qui paraît d'autant plus dramatique que chacun s'adresse à l'autre sans le voir. Les parents de Mirco font un signe ; et Mirco lorsqu'ils sont partis leur fait un signe. La communication visuelle est devenue impossible. À travers cette séquence de simple champ-contrechamp, le réalisateur condense tout le drame du handicap de Mirco et montre comment cela l'exclut de sa famille et de la société.

Cette séquence peut faire songer au film *Les deux orphelines* de David Wark Griffith, l'un des premiers mélodrames de l'histoire du cinéma réalisé en 1921, qui met en scène deux sœurs inséparables pendant la révolution française. Séparées par le destin, l'une, aveugle est prisonnière d'une mégère, l'autre hébergée par des aristocrates. Cette dernière va tout faire pour retrouver sa sœur. Le point culminant du film arrive lorsque les deux sœurs se croisent. Les retrouvailles travaillent le spectateur « à l'émotion ». L'aveugle fait la mendicité en chantant dans la rue (**Image 4**). Dans son appartement sa sœur l'entend. Elle se lève, regarde par la fenêtre (**Image 5**), s'apprête à rejoindre sa sœur, mais des révolutionnaires pénètrent alors dans son appartement. Identifiée à une aristocrate elle arrêtée pour être jetée en prison (**Image 6**).

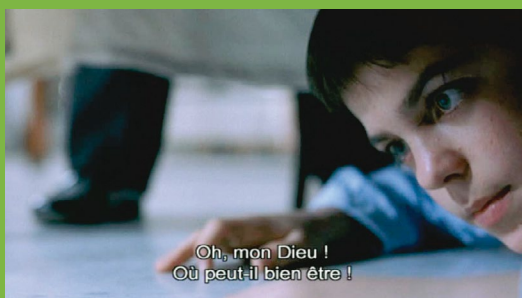


IMAGE 7



IMAGE 8



IMAGE 9

Une deuxième séquence moins dramatique mais tout aussi intense joue également sur deux points de vue croisés. Devenu complètement aveugle, Mirco refuse de retourner en classe. Son professeur qui l'apprécie, l'abbé Giulio, lui rend visite dans le dortoir. Il aperçoit Mirco aller se cacher sous le lit. Il va lui parler sans le voir, s'adresser à lui en écrivant une lettre. Ce mensonge, stratagème de la part de l'abbé, peut prêter à sourire. Mirco ne peut pas lire de lettre, et la seule lettre qu'il peut recevoir s'avère être justement celle - orale - que lui adresse l'abbé. Connaissant les faiblesses des enfants, l'abbé parvient à s'entendre avec Mirco : il lui offre un magnétophone contre la promesse de revenir en classe et d'apprendre le braille.

La tendresse, l'attention du professeur détone avec l'environnement de l'institut. Ce personnage devient une sorte de valeur refuge, sorte de deuxième père.

Si dans un premier temps cette séquence joue sur des ressorts psychologiques amusants des personnages, le réalisateur va ici insister sur une relation invisible entre deux angles : à terre Mirco (**Image 7**) et en hauteur l'abbé (**Image 8**). S'il existe une frontière entre ces deux niveaux elle est visuelle, psychologique et ludique. Ces deux niveaux se rencontrent - on peut sans mal affirmer ici que la bulle dans laquelle s'enfermait Mirco est brisée, qu'un espoir de communication entre voyant et non-voyant se dessine. La voix peut être source d'accords, de désaccords.

On peut appréhender autrui, le monde extérieur sans utiliser la vue. Immédiatement après avoir fait exploser les frontières de son monde et éprouvé le pouvoir ensorceleur de la voix, Mirco fait une autre expérience sensible fondamentale : celle du toucher.

Inquiète d'apprendre qu'il est devenu complètement aveugle sa mère vient lui rendre visite.

Mirco touche le visage de sa mère (**Image 9**). Ces quelques plans, musicaux, forts en émotion résonnent à travers d'autres séquences du film. Notamment lorsque Felice touche le visage de Mirco pour « voir » à quoi il ressemble. Et, également, à la fin, à travers le dialogue entre Mirco et Fransesca, la nuit de leur sortie.

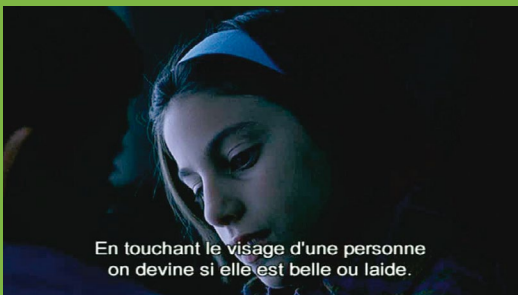


IMAGE 10



IMAGE 11

« En touchant le visage d'une personne, on devine si elle est belle ou laide », dit Francesca (**Image 10**).

« Il faut aussi entendre sa voix », ajoute Mirco (**Image 11**).

La voix, le toucher ont pris de nouvelles valeurs. Et ont permis à Mirco de s'émanciper de son handicap. Dans cette séquence entre lui et Francesca, il fait nuit, Francesca qui ne voit rien se cogne contre des objets, dans la nuit, Mirco devient son guide.

LE MÉLODRAME

Le mélodrame est une histoire triste voire déchirante, souvent accompagnée d'une musique qui en accentue les effets dramatiques. La notion de mélodrame recouvre par extension celle de drame sentimental, également appelé « tear jerker » par les américains, le tire larmes. Le mélodrame apparaît au 19^e siècle au théâtre, il est très populaire. Il met alors en scène des personnages typés (bons contre méchants, innocents contre personnages machiavéliques) qui se débattent au cœur d'une intrigue violente (sociale ou familiale) ponctuée de coups du sort. Le mélodrame se découpe en plusieurs tableaux marquant d'une façon tranchée les situations et les péripéties. Au cinéma, le mélodrame fait son apparition dans les années 1910-1920, notamment à travers les films de David Wark Griffith aux États-Unis, de Jacques Feyder en France.

L'un des grands mélodrames qui a marqué l'histoire du cinéma *Le Secret magnifique* (*Magnificent Obsession*, 1954) de Douglas Sirk met en scène une femme aveugle et un homme qui va tout faire pour qu'elle recouvre la vue.

Voici le synopsis du *Secret magnifique* : « Victime d'un accident en hors-bord, le riche Bob Merrick a été ramené à la vie grâce à un inhalateur emprunté au docteur Wayne Phillips. Pendant que le jeune insouciant est sauvé, Wayne Phillips qui conservait toujours son inhalateur avec lui est terrassé par un malaise cardiaque. Bob Merrick propose à la veuve de Phillips, Helen, un chèque pour se racheter. Il tombe éperdument amoureux d'Helen, il la poursuit et celle-ci, tentant de lui échapper, se blesse grièvement ; elle perd la vue. Sous un autre nom, Merrick devient son ami intime. Pour Helen, il change, reprend ses études, devient philanthrope. Helen qui reçoit ses visites, finit par découvrir sa véritable identité. Et le jour où il lui demande sa main, elle disparaît.

Quelques années plus tard, devenu chirurgien réputé, Bob Merrick est appelé au chevet d'Helen mourante. Grâce à son intervention, la jeune femme retrouve la vue. »

À la fin de *Rouge comme le ciel*, Mirco ne recouvre pas la vue. S'il devient complètement aveugle on sait que ce « coup du sort » va être dépassé, vers une résolution heureuse. La fin de *Rouge comme le ciel* paraît comme providentielle. Elle arrache la victime à son bourreau, Mirco au Directeur. Elle punit le directeur, récompense les enfants innocents.

Outre Douglas Sirk, parmi les grands auteurs de mélodrames on peut également citer, entre autres, Rainer Werner Fassbinder *Tous les autres s'appellent Ali* ; Pedro Almodovar *Tout sur ma mère* ; Clint Eastwood *Sur la route de Madison* ; Lee Chang-Dong *Oasis* ; Abdellatif Kechiche *La Graine et le Mulet*.



IMAGE 1

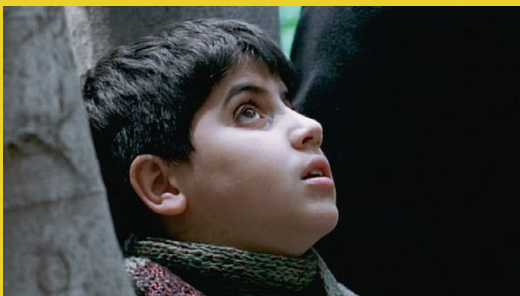


IMAGE 2

Lors de son arrivée à l'institut, Mirco rencontre Felice à la cantine.

Mirco affirme que « Felice » ce n'est pas un prénom. « Felice », le mot italien, veut dire « bienheureux ». Étrange prénom surtout lorsqu'on est aveugle et que comme Felice on a un air naïf, bêta. On sait qu'il ne faut pas se fier aux apparences : Felice n'est pas un imbécile heureux. Néanmoins, ce prénom qui n'est pas un prénom suggère que les parents de Felice ont nommé leur enfant « Felice », le jugeant peut être sur son apparence ...

Mirco traverse la cour de l'école, il retrouve Felice monté dans le creux d'un arbre. Felice se protège de Valerio la forte tête de l'école qui a toute la classe derrière lui. Mirco le rejoint.

Jusqu'à maintenant la vue était le sens dominant. Moteur du désir ou expression des sentiments, elle conduisait la psychologie des personnages, la dramaturgie du film (le regard et l'absence de regard devenant matière au mélodrame). Dans sa première partie, le metteur en scène Cristiano Bortone organise ses séquences comme autant de compositions picturales (cf. Analyses de la séquence d'ouverture et la séquence suivante dans la cuisine). Perchés en haut d'un arbre les deux jeunes garçons convoquent l'imagination. Felice demande à Mirco à quoi ressemblent les couleurs. Le bleu, le marron, le rouge ? Une drôle de question et les réponses qui s'ensuivent peuvent paraître magiques et poétiques mais elles révèlent surtout qu'il est temps de palier le handicap, de le surmonter. L'imagination permet de donner du sens, de réinventer le monde.



Il est très haut, très grand,
tout coloré.

IMAGE 3



Mais...
vous faites quoi dans cet institut ?

IMAGE 4

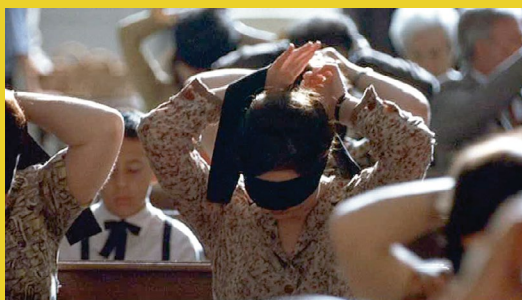


IMAGE 5

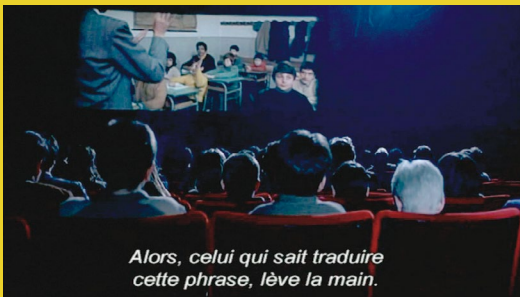
Rouge comme le ciel est un film italien, tourné en langue italienne. En italien l'imagination se dit « fantasia ». L'imagination est considérée comme un amusement de l'esprit, au mieux comme une envolée artistique. Ici loin de recouvrir ce sens négatif, elle est une force créative, un souffle vital. Elle permet aux aveugles de voir les couleurs.

Plus tard, Mirco et Francesca rencontrent Ettore, non-voyant adulte. Il n'a jamais vu le grand fourneau de l'usine dans laquelle il travaille. « *Comment est le feu de la fonderie ?* », lui demandent alors les enfants qui s'attendent à la description d'un feu terrible. « *Il est très haut, très grand, tout coloré. Un peu comme une boulangerie qui fait des gâteaux pour gourmands* », répond Ettore qui se permet d'imaginer ce feu comme il le veut.

L'arbre : le lieu où se trouvent Mirco et Felice a bien sûr son utilité. Il protège de Valerio. Ce dernier, d'ailleurs, ne va pas rester méchant longtemps.

Grimpés sur leur arbre, Mirco et Felice évoquent *Le baron perché* du roman éponyme écrit par Italo Calvino, en 1957. Romancier italien, Calvino raconte la vie du baron Côme qui, un beau jour, décide de grimper dans un arbre et de ne plus jamais en descendre afin de démontrer à ses contemporains qu'ils vivent dans la médiocrité tant au niveau de leur rapport à la nature que dans leurs amours.

L'arbre invite à l'imagination. Par le truchement de l'imagination, Mirco et Felice et leurs amis vont renvoyer le directeur à sa médiocrité et offrir à leurs parents un spectacle de fin d'année à écouter et à imaginer, où tous portent un bandeau « pour prendre » la place des aveugles.



Dans *Rouge comme le ciel* les aveugles vont au cinéma. Cela paraît étrange d'autant qu'il ne s'agit pas encore - à cette époque - du cinéma avec audiodescription, une technique qui consiste à décrire, entre les dialogues et la musique, les images oralement.

La nuit, les enfants font le mur. Francesca les guide jusqu'au cinéma. Valerio, la forte tête que craignait Felice, fait maintenant partie du groupe. Il offre à tous un ticket d'entrée pour voir une comédie.

D'une certaine manière, Mirco, qui adore le cinéma et connaît ce film par cœur, joue le rôle de l'audiodescripteur. À deux reprises, il commente et explique ce qu'il se passe. Il « contextualise », il explique qui sont les personnages et lorsque le film devient plus visuel que sonore, décrit ce qui se passe à l'écran.

Le réalisateur raccorde une série de plans larges à une série de plans rapprochés. À travers les plans larges, se dessine une photographie de la salle où les enfants font partie du public sans distinction : le monde est assis face à l'écran. À travers les rapprochés, le réalisateur livre une série de portraits de chacun, montrant les enfants savourer le film.

Le cinéma n'est pas seulement une salle de projection. C'est un lieu de l'inattendu. Outre le film que l'on découvre et qui réserve toujours son lot de surprises, la salle de cinéma est un établissement où l'atmosphère peut être importante - un rire en provoquer un autre - où la proximité et l'obscurité peuvent faciliter des gestes sensuels ou amicaux comme entre Mirco et Francesca.

Aveugles, les enfants ne sont pas complètement exclus du cinéma, bien au contraire. Lorsqu'ils sortent de la salle, sur le chemin du retour, ils pensent déjà à y retourner. Étonnement, le réalisateur a choisi d'encadrer cette séquence par des scènes où nous spectateurs, nous ne voyons presque rien de ce qu'il se passe à l'écran pendant que les enfants marchent dans le noir.

À la fin de *Rouge comme le ciel*, les parents venus assister au spectacle de fin d'année, doivent recouvrir leurs yeux d'un bandeau. Ils doivent faire l'expérience, non pas d'être aveugles car cela est impossible, mais de ne rien voir et de vivre une expérience dans le noir.

ELLES SONT COMMENT LES COULEURS ?

Extrait du dialogue entre Felice et Mirco

- Elles sont comment les couleurs ?
- Belles
- Quelle est ta préférée ?
- Le bleu
- C'est comment ?
- C'est comme quand tu fais du vélo... et que le vent s'écrase sur ta figure. Ou comme la mer. Le marron, touche. C'est comme l'écorce de cet arbre. Tu sens comme c'est rugueux ?
- C'est très rugueux ! Et le rouge ?
- Le rouge... c'est comme le feu. C'est comme le ciel au coucher de soleil.

3 LA PASSION DU SON



IMAGE 1



IMAGE 2

La passion du cinéma donne envie de faire du cinéma...

Le cinéma fait battre le cœur de *Rouge comme le ciel*. Devenu aveugle, Mirco va continuer de nourrir sa passion pour le cinéma et la communiquer. Pour aller au cinéma, les enfants de l'institut font l'école buissonnière. Ils sortent de nuit, font le mur, bravent l'interdit et découvrent un monde insoupçonné, où le réel (la salle, son atmosphère) et l'imaginaire (film qui défile sur l'écran) se rencontrent et se confondent. À travers cette palpitante séance, face à une comédie italienne *Le clan des deux Borsolani* de Giuseppe Orlandini réalisée en 1971, les enfants paraissent soudain heureux, soudés et débarrassés du voile sombre qui les encombre ; non pas celui du handicap mais celui engendré par le directeur de l'institut et de son mépris pour les aveugles et/ou des enfants. Libérateur, le cinéma occupe une place symboliquement forte. C'est le lieu où se rendent Mirco et Francesca lors de leur première rencontre, le lieu ensuite de leurs premiers émois. La prédisposition de Mirco pour la création de petites pièces sonores semble naturellement découler de sa passion pour le cinéma.

« Faire des enregistrements »

Le son constitue une dimension fondamentale du 7^e art. Au début de *Rouge comme le ciel*, le western auquel Mirco et son père assistent se comprend sans que l'on éprouve le besoin de regarder l'écran. La musique tonitruante, les chevaux au galop hennissant et les coups de feu suggèrent assez fortement la poursuite.

Alimentée par le cinéma, la passion de Mirco pour le son, son apprentissage à fabriquer des pièces sonores se déroule en plusieurs étapes.

Saisir son destin...

Le destin joue des tours. Puni, Mirco échappe peut-être à une sanction plus sévère : les cours d'apprentissage de l'école. Rendu à la solitude, il est à l'écoute du monde qui l'entoure. « Sentir » en Italien veut dire « écouter ». On pourrait jouer sur les mots et dire que Mirco va commencer à sentir et à ressentir le monde. Il fait ses premiers pas d'ingénieur du son en remontant le mécanisme d'une boîte à musique et en manipulant les perles d'un chapelet, s'apercevant que les sons donnent à « sentir ». Le poète Arthur Rimbaud à travers l'un de ses plus célèbres poèmes *Voyelles* associe les lettres à des couleurs (*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, je dirai quelque jour vos naissances latentes (...)*). Mirco dans cette scène entrevoit la couleur des sons. De l'autre côté, pendant que Mirco est puni, les enfants de l'institut suivent des cours pour devenir tisseurs car selon le directeur de l'établissement Cassoni, les enfants aveugles ne peuvent que devenir tisseurs ou réceptionnistes ! Entre ces deux images (**Image 1 et 2**), deux univers s'opposent ; l'un réceptif ouvert sur le monde sensible, l'autre fermé, terne et moribond. La colorimétrie de la première image, un rouge, s'oppose à la deuxième, blanc bleu glacé de l'hiver.

3 LA PASSION DU SON

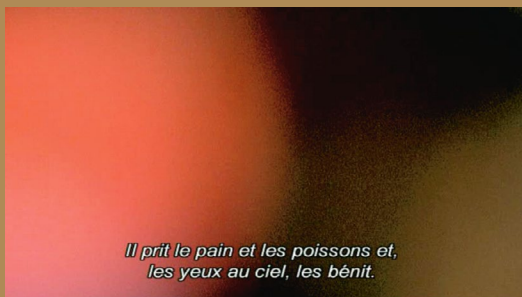


IMAGE 3



IMAGE 4



IMAGE 5



IMAGE 6

Recomposer le monde ?

Mirco fouille dans une étagère et trouve un magnétophone. Il a dû appuyer sur le bouton « marche » puisque le magnétophone se met à fonctionner et on entend un passage de la lecture des évangiles, passage relatant un des miracles de Jésus de Nazareth, la multiplication des pains :

« Il (Jésus) prit les cinq pains et les deux poissons, et, levant les yeux au ciel, il bénit Dieu, il rompit les pains, il les donna aux disciples, et les disciples les donnèrent aux gens. Tous mangèrent à leur faim. Ceux qui avaient mangé étaient environ cinq mille, sans compter les femmes et les enfants.»

Après avoir dérobé le magnétophone, Mirco s'attable et teste de manière très professionnelle, sûr de lui, le matériel. Il s'enregistre, s'écoute et trouve cela « génial ». Qu'est-ce qui est génial ? La réponse à cette question semble comme suggérée par le plan précédent citant la multiplication des pains. En enregistrant sa voix, Mirco se démultiplie. Pouvoir jouer avec la réalité c'est proprement miraculeux. Les caméras comme les appareils servant à enregistrer le son prélèvent une partie du réel, un son, une voix. Selon un procédé de montage, de création, propre à toutes les créations audiovisuelles, Mirco peut effacer la bobine ou bien monter plusieurs fois sa voix sur la même bobine.

Des histoires pour apprendre

Les créations sonores ne sont pas seulement destinées au cinéma. Attiré par une voix radiophonique, Mirco se rapproche de la fenêtre de la concierge où se trouve Francesca. Animé par son désir d'écouter, Mirco brave une forêt de branches ainsi que les cailloux que lui lance dans un premier temps Francesca. On passe à la radio une adaptation de *Moby Dick* d'Herman Melville. Blessé par Moby Dick, le capitaine Achab désire prendre sa revanche sur le cachalot blanc et part en expédition à sa recherche. L'histoire d'Herman Melville, forte en aventures, réunit Mirco et Francesca. Les enfants (et pas seulement les enfants) ont besoin d'écouter - de lire de voir - des histoires. Ces histoires ne sont pas de simples passe-temps pour eux, elles cohabitent avec leur quotidien, les relient au présent. L'extrait cité de *Moby Dick* est celui où Achab promet à son équipage une récompense en pièce d'or... L'intonation du comédien jouant Achab, grossière et poussée à l'extrême, résonne comme un écho à « la philosophie » de la carotte et du bâton prônée par le directeur de l'institut.

3 LA PASSION DU SON



IMAGE 7



IMAGE 8



IMAGE 9



IMAGE 10

« La pluie s'arrête, place au soleil »

L'écoute du feuilleton radiophonique ainsi que la découverte du magnétophone vont animer chez Mirco le désir de réaliser un enregistrement. Il dévoile son envie à Francesca et entraîne avec lui son ami Felice, un coéquipier fidèle plein de ressources. Mirco entre dans un parcours créatif en plusieurs étapes. Tout d'abord, avec Felice, ils captent des sons ; des sons naturels comme celui par exemple des oiseaux, mais surtout, ils vont fabriquer, truquer, bruiteur des sons comme par exemple enregistrer l'eau tombée d'une douche pour simuler une averse. À l'étape de la prise de son succède l'étape de la fabrication : Mirco va découper, coller, remonter tous les bandes d'enregistrements pour obtenir une composition finale. Une fois celle-ci obtenue, Mirco convoque une première auditrice, Francesca. À cette écoute, concentrés, tendrement réunis, ils vont mettre des images sur les sons, imaginer ensemble un déroulé visuel, rêvé, un film, soulignant l'aspect et le pouvoir d'évocation du son. Après cette écoute test, Mirco se confronte à une audition publique. Et tout le monde ne va pas être du même avis. Si le directeur déprécie le travail de Mirco, l'un des élèves avouera avoir bien aimé...

Bruitage et pêche au son

Mirco a fabriqué une perche lui permettant d'aller à la pêche aux cris des hirondelles (**Image 7**).

Premier bruitage : dans une douche, Mirco et Felice enregistrent l'eau qui tombe pour évoquer une averse. Remarquez que filmée ainsi en contre plongée, où l'on assiste à la douche de Mirco et de Felice, la fabrication du son revêt une dimension ludique (**Image 8**).

Deuxième trucage. En tapant dans sa main humide Mirco imite le son d'une goutte d'eau. Remarquez l'écho sonore... vraisemblable car Mirco se trouve dans une salle d'eau mais tentez vous-même d'obtenir cet écho (**Image 9**)...

Bruitage : le tonnerre (**Image 10**).

3 LA PASSION DU SON



IMAGE 11



IMAGE 12



IMAGE 13



IMAGE 14



IMAGE 15

Trucages : le sifflement du vent, le bourdon (**Image 11**). Ces trucages rappellent combien l'enregistrement de Mirco est le fruit d'un travail collectif (**Image 12**). Il l'est dans cette séquence, il le sera d'autant plus dans l'élaboration du spectacle de fin d'année. L'imagination et les trucs de Felice (fenêtre entrebâillée par laquelle le vent s'engouffre, imitation d'un bourdon) nourrissent ici l'œuvre finale.

La fabrication, ciseaux et colle

Aujourd'hui, à l'heure de l'informatique, les tables de montage ont toutes disparu. La fabrication du film, le bout à bout, se fait à l'aide de logiciels de montage. Tous fonctionnent selon le même principe, présentant plusieurs lignes horizontales, appelées pistes, consacrées soit au son, soit à l'image. Les images peuvent être placées les unes sur les autres ou bien à la suite. Les sons peuvent être associés aux images ou non. C'est au chef monteur - et au réalisateur - de décider quelle scènes et sons disposer et choisir.

En 1971, le montage fonctionnait selon les mêmes rapports (adjonction, suppression, coupe et superposition) mais l'informatique n'avait pas encore remplacé le travail manuel : il fallait couper les bandes magnétiques et argentiques avec des ciseaux (**Image 13**), on devait noter et marquer les sons / les images sur la pellicule afin de pouvoir reconnaître chaque morceau (**Image 14**) et les coller ensemble (**Image 15**). Le travail de monteur son, Mirco le découvre et le pratique presque naturellement.

3 LA PASSION DU SON



IMAGE 16



IMAGE 17



IMAGE 18

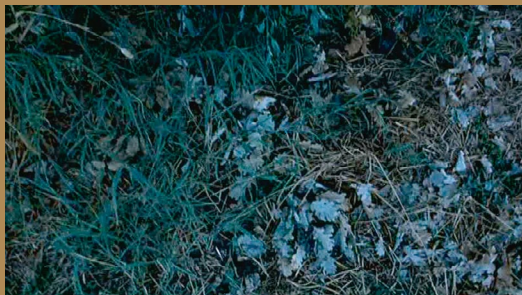


IMAGE 19

L'écoute et l'imagination

Nombreux sont les artistes qui ont des premiers spectateurs privilégiés : ceux-ci vont apporter leur commentaires, dire et aider à articuler la fabrication de l'œuvre dans sa finalité. Mirco choisit Francesca. Ce choix paraît naturel et pourtant on pourrait ici s'interroger sur l'absence de Felice... À travers la séquence de création où toutes les scènes sont reliées par la même musique, le réalisateur parvient à remplacer l'ami fidèle Felice, par Francesca, la future amoureuse. Nous passons ainsi d'une séquence de compagnonnage entre garçons à une séquence de communion sensuelle entre deux jeunes tourtereaux. L'intensité de cette séquence est déterminée par une succession de gros plans sur les yeux des personnages (**Image 16 et 17**), suggérant non pas ici l'importance du regard mais la puissance évocatrice, l'inspiration et l'envoûtement des enfants à l'écoute du son.

La création de Mirco s'appelle : « *La pluie s'arrête, place au soleil* ». Dans la version française de *Rouge comme le ciel* le titre devient « *Après la pluie vient le beau temps* ». Cette création raconte une histoire, histoire sans personnage, mais une histoire tout de même : le vent et la pluie se trouvent remplacés par le soleil. La courbe narrative de cette histoire est heureuse, couronnée par l'arrivée du soleil. En écoutant l'enregistrement les enfants vont mettre des images sur les sons. C'est là toute la force des créations sonores : elles permettent une grande liberté d'imagination. C'est encore là aujourd'hui que réside toute la force de la radio...

Le vent dans les arbres (**Image 18**).

La pluie tombe sur l'herbe, sur des feuilles mortes (**Image 19**).

3 LA PASSION DU SON



IMAGE 20

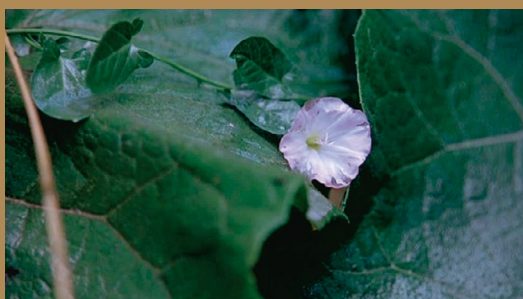


IMAGE 21



IMAGE 22



IMAGE 23

La pluie s'écrase contre la fenêtre (Image 20).

Gouttes de pluie sur une fleur (Image 21).

Goutte de pluie et cris des hirondelles (Image 22).

Bourdonnement (Image 23).

La réception d'une œuvre

L'œuvre terminée est destinée à être partagée avec un public. Avec cet enregistrement Mirco répond à la demande de son professeur, l'abbé Giulio, en réalisant un devoir sur les changements de saisons. Cette réponse nous paraît d'autant plus juste que Mirco ne connaît pas encore le braille... Il fait avec les moyens du bord... Importante, la réception de l'œuvre n'est pas toujours suivie du plébiscite désiré. Qu'elle emporte les suffrages ou non, cette présentation de l'œuvre n'en constitue pas moins un des moments les plus cruciaux car essentiel, indispensable. Lors de la représentation, le spectateur n'est pas seulement récepteur passif, à travers lui - son imagination, sa mémoire, sa perception - l'œuvre vit une deuxième fois.



IMAGE 1



IMAGE 2

Au cinéma, le son donne du relief à l'image. Le son peut réellement se concevoir comme un espace invisible qu'il s'agit de sculpter. Il peut être fin et réduit ou bien ample et large. Il peut renforcer la tension du film ou au contraire dilater toutes les aspérités. On ne voit pas le son mais on le ressent. Un film n'est pas seulement ou uniquement envoûtant par l'image ; bien souvent il est envoûtant grâce à sa bande son.

Focus : les métiers du son au cinéma

Les métiers autour du son abondent mais sont très compartimentés. Au cinéma, on distingue généralement trois métiers clés : celui de l'ingénieur son, du monteur son et du mixeur.

L'ingénieur du son

Il est le responsable de la prise de son sur le tournage. Il travaille en étroite collaboration avec son assistant, un *perchman*. Il est le garant du son direct, bruits d'atmosphère et dialogues enregistrés pendant le tournage. En collaboration avec le réalisateur, il choisit la couleur du son du film. Sur le plateau il est attentif à tous les bruits - à la pression de l'air - et travaille en étroite collaboration avec le cadreur. Ses prérogatives débordent parfois du plateau, l'ingénieur du son peut devenir « le chef de l'équipe son », accompagner entièrement la fabrication du son. Hier les ingénieurs du son travaillaient sur des Nagra (**Image 1**) (célèbres enregistreurs à bande) aujourd'hui les supports numériques (**Image 2**) (disque dur, cartes mémoires) ont remplacé les supports mécaniques, offrant des capacités de stockage plus importantes ainsi que la possibilité d'enregistrer sur plus de deux pistes.

Aujourd'hui le côté artisanal de la fabrication du son illustré dans *Rouge comme le ciel* a disparu. Un ingénieur du son doit avoir une très bonne connaissance à la fois du matériel - très divers selon les tournages - et des salles de captations (auditorium) ainsi que des logiciels de montage et de mixage. Les grandes écoles de cinéma forment au métier d'ingénieur du son.

Le monteur son

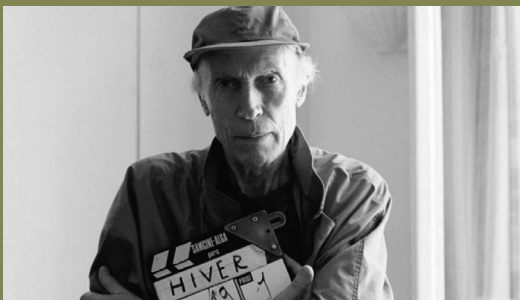
Le monteur rassemble et assemble les éléments sonores d'un film. On distingue plusieurs éléments : les dialogues en son direct, les dialogues postsynchronisés (enregistrés après le tournage), les bruitages, les ambiances, les effets sonores, les musiques.

Le mixage

Le mixeur mixe, il mélange la somme des éléments montés dans le film. C'est une opération délicate et très importante. Un film peut être gâché par l'absence de mixage : où les dialogues paraissent inaudibles tandis que la musique paraît trop forte. Le mixage est réalisé en studio ou en auditorium. En studio, un ingénieur du son utilise une table de mixage, aussi appelée console, sur laquelle on trouve un grand nombre de potentiomètres.



ROBERT BRESSON



ÉRIC ROMER



MICHELANGELO ANTONIONI



DINO RISI



PHILIPPE GARREL

PORTRAIT D'UN INGÉNIEUR DU SON : GEORGES PRAT

Technicien ? Pas vraiment. Minutieux plutôt. À 61 ans, Georges Prat appartient à une génération qui privilégie l'humain sur la technique. « *Le matériel n'a pas vraiment évolué. Il y a pas mal de choses sous un emballage nouveau qui existaient déjà il y a vingt ans.* » Originaire de Carantec (Bretagne), élevé dans une famille d'instituteurs, Georges Prat rêve très tôt de faire des mises en scène sonores au théâtre. Un bac scientifique en poche, il s'échappe à Paris pour faire, en 1966, l'école Vaugirard - ex Louis-Lumière. Sa « promo » compte quelques unes des personnalités qui seront de grands noms du son : Pierre Lenoir, Gerard Lamps, Dominique Hennequin... Lorsque Prat fait ses études, « l'enregistreur » Nagra n'existe pas encore, le son s'apprend dans les livres. Sa bonne oreille à l'écoute des bruissements du monde le conduit sur les plateaux de Robert Bresson, d'Éric Rohmer, de Catherine Breillat et de bien d'autres... Lorsqu'on prononce le nom de « Bresson », son visage s'illumine, ridules rayonnantes, sa voix se fait plus chaleureuse. « Ah, Bresson ! ». Il fut pour Prat l'homme le plus charmant le matin ; le monstre du plateau le soir. Un réalisateur exigeant, tourmenté, paradoxal : celui qui parle pendant les prises, qui n'utilise pas de son direct et qui tente in fine - en salle de montage - d'y revenir. De cette collaboration mouvementée demeure une œuvre à part, *Le diable probablement*, qui, plus que tout autre film de Bresson s'appuie sur la bande son. Prat fixe le coin de la pièce. « *Il voulait une séquence avec des mouches. Il m'a demandé de faire un élevage de mouches, je l'avais construit ici.* » Cette séquence ne fut jamais montée... Dans les parages de Bresson, du réalisateur de *Lancelot du lac* à celui de *Perceval le Gallois*, Georges Prat rencontre Éric Rohmer pour qui il va « faire le son » de six films des « *Comédies et proverbes* ». « *Rohmer met le texte au-dessus de tout. Les atmosphères extérieures et les ambiances de café, qu'il adore, tout cela est chez lui très truqué, triché, bricolé, diminué. À quelques rares exceptions, il privilégie le plan sonore. Si les personnages s'éloignent, le son devient plus bas.* »

Sur son chemin, il croise d'autres grands : Dino Risi, Catherine Breillat, Michelangelo Antonioni, Philippe Garrel...

CAPTER

Écoutez des instruments de musique, essayez de les reconnaître.

Écoutez des animaux, des oiseaux (merles, hirondelles, mouettes, corbeaux), essayez de les reconnaître.

Écoutez le moteur d'une voiture. Décomposez des étapes (allumage, accélération, freinage, virage, vitesse de croisière, etc.)

Écoutez un repas. Qu'entendez-vous ?

Essayez un son seul. Le vent, les oiseaux.

IMAGINER DE PETITS SCENARIOS TRÈS SIMPLES...

Inspirez-vous du travail de Mirco sur les saisons. Illustrez de manière sonore des parcours.

- Du lever du jour à la tombée de la nuit
- De la ville à la campagne ou à la mer.
- Une course de chevaux

CRÉER (TRUCAGES, BRUITAGES)

Au cinéma rien n'est vrai. Souvent les sons que l'on entend à l'écran ont été créés ou recréés. Le bruitage ne pallie pas seulement les déficiences de prise de son sur le tournage, il permet d'avoir des sons plus vrais que nature alors qu'ils sont faux.

En vous inspirant de *Rouge comme le ciel* essayez de vous souvenir quels bruits Mirco et ses amis imitent. Celui d'une averse, d'une goutte d'eau, du vent, du tonnerre, des pas sur des feuilles mortes.

Essayez d'imiter des bruits d'animaux, de vent, de mécanismes.

QUELQUES TRUCS DE BRUITEURS...

Essayez d'imiter le bruit d'un envol d'oiseau.

Indice : aidez vous d'une paire de gants

Essayez d'imiter le bruit d'un crissement de pneu.

Indice : munissez vous d'une ou de plusieurs bouillottes en plastique et frottez-les contre un sol dur.

Essayez d'imiter le bruit des pas dans la neige.

Indice : videz deux kilos de féculés de pomme de terre dans un saladier.

OUVRIR LE CHAMP SONORE

Prenez une séquence d'un film au hasard, fermez les yeux, écoutez, décrivez tout ce que vous entendez. Essayez de faire comme si l'image n'existait pas, de deviner le nombre de pistes sonores. Qu'est-ce qui les distingue, pourquoi ?

Consultez le site : http://www.sound-fishing.net/familles_bruitages.html où vous retrouvez une grande banque de sons fabriqués et réels. Inspirez vous des catégories de sons (air, ambiance extérieure, bruitages d'animaux) pour créer à votre tour des sons.

On s'aperçoit alors qu'il existe des milliers de sons auxquels on ne pense pas.

Livres à consulter sur la question.

- « *Silence, on bruite* » d'André Naudin

- « *The Sound Effects Bible : How to Create and Record Hollywood Style Sound Effects* ».



IMAGE 1

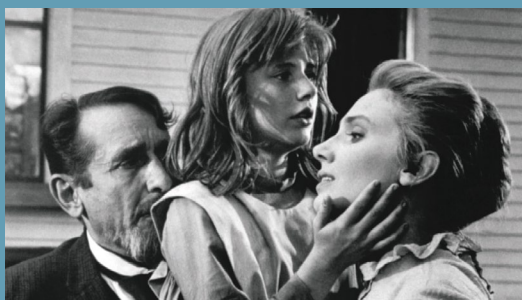


IMAGE 2



IMAGE 3

Helen Adams Keller : une figure de l'espoir

Le destin exceptionnel d'Helen Adams Keller, petite fille du silence et de la nuit, née en 1880 et décédée en 1968, a inspiré les scénarios de deux films *Miracle en Alabama* d'Arthur Penn (**Image 2**) et *Black* de Sanjay Leela Bhansali (**Image 3**). Helen Keller a laissé derrière elle un message d'espoir qui ressemble à celui délivré par le jeune Mirco Balleri. Aujourd'hui encore, son destin suscite l'admiration autant que l'émotion.

À 19 mois, Helen Adams Keller contracte une fièvre qui la rend sourde et aveugle à la fois. Coupée du monde, la jeune fille devient une enfant caractérielle, irascible et excessive. Les parents d'Helen font appel à une jeune femme, Ann Mansfield Sullivan, éducatrice ayant partiellement perdu la vue et recommandée par l'institut Perkins du Massachusetts dédié aux aveugles. Ann Mansfield Sullivan réussit à isoler Helen dans une grange - sans ses parents - durant plusieurs jours et consacre son temps à lui esquisser des signes dans la paume de la main juste avant de lui montrer un objet, lui apprenant ainsi le langage des signes. Difficilement, peu à peu, Helen sort de son isolement, de l'ombre et commence à communiquer, à lire et à écrire en braille. Ses progrès sont très rapides et les médecins parlent de miracle ou de phénomène. Des articles de presse sont consacrés à la jeune fille et on la voit poser pour des photographies avec dans les mains un livre de Shakespeare. À seize ans, Helen entre à l'école et quelques années plus tard réussit à entrer à l'université (Radcliffe College) devenant ainsi la première personne handicapée à obtenir un diplôme (**Image 1**). En 1903, Helen écrit son premier livre *The Story of My Life* (*L'histoire de ma vie*), un livre peu remarqué à sa sortie qui est devenu un classique aujourd'hui. Écrivaine, Helen apprend d'autres langues, elle s'engage politiquement et donne à travers le monde une série de conférences pour témoigner de son expérience, pour dire combien l'espoir, la persévérance dans l'apprentissage et la culture aident à vaincre des obstacles que l'on pense infranchissables.

Décorée de la médaille du courage et de la liberté (Presidential Medal of Freedom) en 1964 par Lyndon Johnson, Helen Keller désirait que tous les enfants aveugles puissent être scolarisés, que tous les aveugles adultes puissent avoir l'opportunité d'occuper un véritable emploi.

Même si Helen Adams Keller a ouvert des portes, aujourd'hui encore son combat demeure d'une brûlante actualité.

Pour aller plus loin

L'histoire d'Helen Keller est racontée dans le livre *L'histoire d'Helen Keller*, éditions Pocket Jeunesse.



IMAGE 4



IMAGE 5



IMAGE 6

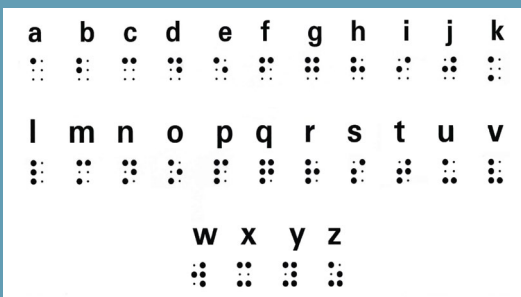


IMAGE 7

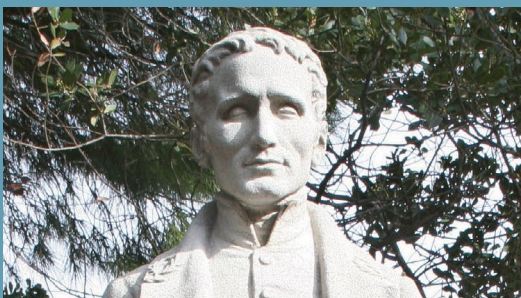


IMAGE 8

Le handicap et le thème de la différence au cinéma

Rouge comme le ciel vous fait-il penser à d'autres films, lesquels ?

Films à voir en écho à *Rouge comme le ciel* : *Le garçon aux cheveux verts* (1948) de Joseph Losey (**Image 4**), *Les deux orphelines* (1921) de David Wark Griffith, *Edward aux mains d'argent* (1990) de Tim Burton (**Image 5**), *Miracle en Alabama* (1962) d'Arthur Penn, *Oasis* (2002) de Lee Chang-dong (**Image 6**), *Le Scaphandre et le Papillon* (2006) de Julian Schnabel.

L'INVENTION DU BRAILLE

Le braille (**Image 7**) est un système d'écriture tactile, un assemblage de points en relief, inventé par Louis Braille (1809-1852) (**Image 8**) à l'usage des personnes aveugles ou fortement malvoyantes. Louis Braille qui a perdu la vue suite à un accident, élève à l'Institution Royale des Jeunes Aveugles, école fondée par Valentin Haüy, expose en 1829 - à l'âge de vingt ans - sa méthode qui modifie et perfectionne un code pré existant, le code Barbier.

Le braille donne donc un accès réel et complet à la lecture et l'écriture à des personnes qui en sont privées.